

有次聽陳劍青說起大角咀的鬼故，他說在高鐵宣佈穿過大角咀地層前半年，有人看到數之不盡的靈體從地下走上來，大趕遷移。那將是連幽靈都無法居住的地下城，我們的城將成為廢墟，即將排拒人的存在，甚至排拒鬼魂的存在。

廖偉棠的詩集《和幽靈一起的香港漫游》出版良久，此刻再讀全因為詩的寓言，廖偉棠說以黑白的粗顆菲林拍照更真實，因為沒有的顏色的妨礙我們更能看到，翻開詩集我看到的是一個又一個的幽靈，以影像寄存於詩歌之中。而真實，早就湮沒在推土機之下。高鐵如果被說的太多，就拉展出來討論我城的存在與消失，即使這全都是老掉牙的問題。

詩集分為四部分，分別為〈幽靈們的地志學〉、〈不失者的街道圖〉、〈未隱士的島嶼記〉和〈為未來的鬼魂寫詩〉，首章以人物為線，由在香港駐足過文人寫到香港的地方，以人為線地點為緯的地方志；第二章從新移民婦女寫到香港最基層的社區，再從莊層回歸到社會運動；第三章寫的是香港的大小島嶼，回到最後就是香港島的寓言；終章擬古代詩人之詞，借古詩論今，論城市的荒謬與壓迫。



穿過詩中的幢幢鬼影，選取第二章〈不失者的街道圖〉作重點分析，這章的詩歌涉及新來港／持單程証婦女、社會運動的紀錄（從反世貿事件到天星皇后）再回到六四之中，詩中鬼影處處，所指的鬼不一定指往生者，亦指著城市裡「存在的不存在」。就好比是寫新移民婦女的〈藍田。啟田村〉中寫：「她們卻不用走那麼遠，世界近在咫尺。／她們在匯景花園就把我攔住，／推銷保險、信用於、寬帶上網大優惠……／這都是你沒有的，你只能在冷氣中走走走。」，詩人巧妙地轉用「你」、「我」、「她」這三個稱號，將詩人、中產女子與新來港婦女做一個有力的對比——刻意將「你」變為他者，以突出「你的世界如此遙遠」。詩中「走走走」三字極為有力，力透之處在於「你」只能像鬼魂一樣一直走一直走，無法停下來，「你」早已經走過千里，卻仍在二百呎的斗室之中，走來走去卻走不出來，這豈不是對於我城居港政策一個最深刻的控訴嗎？

再從基層連結到社會運動，天星、皇后的那兩首歌謠寫得極為沈痛，稍引〈中環天星碼頭歌謠〉作例：「我是49歲的碼頭我在嚴寒中搖著頭，／我搖著頭摸著肋間的傷口看著政府里的子孫們擦著手，／……／我端出一盆血給這些孫子洗手，洗他們烏黑的手，」近年本土運動對於空間的關注幾乎可說始於保衛兩碼頭，詩人早就洞悉的是官商之間的勾結，〈中環天星碼頭歌謠〉彷彿就是反高鐵運動的先聲，事先張揚了後來功能組別的荒謬與不公義。

從詩歌回到現實，《和幽靈一起的香港漫游》根本就是鬼故一樣的文學寓言。我們的城市之所以變得幽靈處處，不在於單次的保衛碼頭、保衛菜園村、不在於單次的反高鐵運動，問題在於我們失衡的生活態度。於是詩歌像是寓言一樣，再回頭去看大角咀，面對著十一吋長的巨形裂縫，恐懼的不只是一幢大廈的崩壞，而是整個香港的崩壞。終有一天我們都如幽靈一般流離於我城之中，無可棲身。除了上街，除了呼喊，我們大概也要在崩壞之前，以詩歌影像留住靈魂。

為未來的（我們的）鬼魂寫詩

幽靈從地底攀爬而上
生於斯長於斯老死於斯徘徊於斯
離開的不是肉身
回歸的也不是肉身
讓塵歸於塵讓土歸於土
讓我們回去自來的母體
而塵土被翻開被攪碎
塵再被揚起又在空氣中流離
無家無所無土無地
只剩下白面無常
被塗成維港的夜色

而我們
而我們的鬼魂
只得由我們自己事先
擔起黃幡送別

不如一齊去睇囡囡？

文：林檎

由細到大，有好多野我地係唔可以講架。呀，唔係，係唔可以光明正大咁講，就算講，都只可以跟住某種方法講。如果我約你一齊睇囡囡，你想唔想去？唔同膚色、唔同性格、唔同衣著、唔同體形囡囡，任你睇，合心水就可以企定定慢慢睇。

只要講到畫女人嘅藝術作品，好多時都即刻諗起藝術館入面嗰啲油畫，唔知點解個個比人畫嘅女人都有黃金比例架喎。明明我地身邊有各式各樣，唔同味道唔同體態嘅女人，但最後響藝術館出現嘅都係差唔多樣同身材嘅女人。拿，我就覺得唔同人都有自己對女性身體嘅諗法，我鍾意你又未必鍾意。點解我地唔可以講我地鍾意咩類型嘅女人先？

估唔到真係有人坐言起行，插畫家Telephone Fung就喺網上搞左個《無名囡囡救地球》網頁同Facebook Group，比唔同人喺網上面發表自己畫嘅囡囡，當中嘅常客就有十幾歲就做全職漫畫家嘅門小雷同高潮樂隊嘅林祥焜，間唔中就上載自己嘅畫上去，又可以分享又可以交流，個個都睇得、參與到。而且佢地嘅作品非常之豐富，唔單止有學生囡囡、SM囡囡，連以《宮心計》角色做藍本嘅囡囡都有！

最近，Telephone Fung同佢十個畫畫朋友一行十一人就決定將囡囡帶去中環！皆因佢地將會喺中環一間藝廊搞畫展，各自畫啲新囡囡放出黎展覽，要公諸同好咁話喎！

雖然將會展出嘅畫都係未曾曝光嘅作品，不過上facebook同網頁睇下，都可以睇到，一直嘅囡囡作品真係好多變化，當中又有好多好值得期待，希望會喺展覽見到！好似有啲囡囡冇豐滿嘅身材，甚至係一個小朋友嘅身體配合一個成熟女人嘅頭，有啲仲係一個女仔頭配一個健美先生身，顛覆晒傳統對於女人身體嘅睇法。雖然一眼睇落去好似好怪，但諗真啲，現實中好多人身材都冇周秀娜咁好架喎，平時都有見過肌肉發達嘅女人架。只不過係我地比人灌輸左一種所謂嘅「正確」女性身體，所以先覺得怪，實際上女性身體有好多種架嘛！如果到時展覽都可以多啲呢類作品，打破下固有嘅諗法，重新建立番我地對囡囡嘅睇法都幾好。

a

呢類展覽喺香港真係唔多見，所以有時間真係要去中環參觀下，又或者上網睇下其他人畫嘅囡囡，話唔定會好似筆者咁，發現自己過去對於囡囡嘅睇法太少太窄啦！

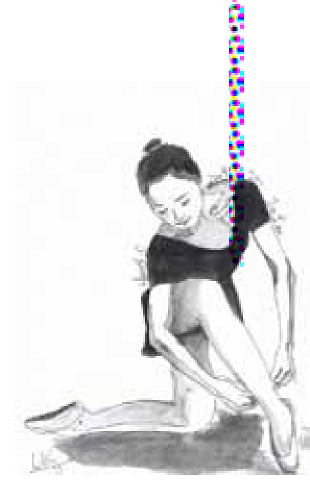
延伸資料

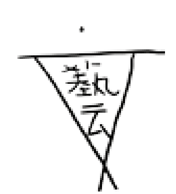
《囡囡展 以色情電影及囡囡為主題的畫展Girl-jpg Exhibition》

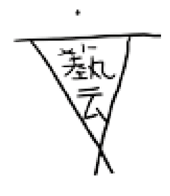
Artists List::
Childe Abaddon、Elphonso Lam（林祥焜）、Faminik、Katol （@ start from zero ）、Little Thunder（門小雷 ）、Michael Wong、Tak（楊學德）、Telephone_fung、Tore Cheung、TVO（盲公夫人 ）、Rex Koo

展覽日期: 5 /3/2010 - 31 /3/2010
開放時間：12pm-11pm
地址：Gallery de Vie
香港中環歌賦街45號地下

《無名囡囡救地球網頁》:
http://girl-jpg.blogspot.com/
《無名囡囡FacebookGroup》:
http://www.facebook.com/group.php?gid=167515999148







再現香港

「視界新色」展覽後記



文：雲仙

最近，香港藝術館舉辦了一個名為「視界新色」的展覽，展出十三位香港藝術家的作品。顧名思義，館方希望「參觀者可透過展品，從新的視界和角度，探索屬於美好世界的新色彩」。

我在香港生活了二十年，但在此前，從未踏足過香港藝術館。因此，今次到訪藝術館並參觀這個展覽，對我來說十分新鮮，讓我大開眼界。但是，作品帶出的信息，卻未必是「美好世界的新色彩」，它們一直存在於我們中間。一眾作品指向的，都是人和自然、空間、生活，以及其他人之間的關係。

一進入展覽廳，第一件吸引參觀者目光的展品，大概是黃國才的〈顯赫家族〉。作品主要是四張跑車設計的流動摺疊睡床，兩大兩小，供爸媽子女一家四口使用。四張摺床的設計及手工非常精緻——床架是用鐵片造的，並用噴漆均勻地塗上顏色；床墊是用皮造的，舒適之餘更帶點「高貴」；摺床有把柄和兩個輪子，方便人們把床推到任何地方。此外，大床以深色而細床以白色作為主色，以及男的線條較剛硬而女的線條較圓滑，顯示男人剛強而女人陰柔，大人複雜而小孩簡單的特徵。以上一切跟社會對人和生活的固有想像似乎配合得天衣無縫。

但是，單看摺床並不能把作者的意念發揮出來，一套由定格畫面和音樂組成的短片才是「戲肉」所在。短片的拍攝地點是一大片綠油油的草地，而主角是衣著講究的一家四口。在短片中，一家四口早上從摺床上醒來，小孩拉小提琴，大人則跳社交舞和嘆紅酒，而背景播著典雅的音樂。之後，他們收起摺床，並由父親帶領前往一個未知的地方。乍看之下，短片在模擬著一個中產家庭的幸福生活，但是，看著短片，我們卻會感到滑稽：在正常情況之下，一個有屋的家庭，怎麼需要這套豪華摺床？如果因經濟問題而要流落街頭，維持上述的「高品質」生活是否可能？這或許是作品最想帶出的訊息：我們平時所追求的，可能是一些空泛、虛無的假象。人們常覺得，一個品質優良的生活，需要我們累積一定的財富，並由買車買樓不斷消費取得。這個生活模式的問題，在於你一旦習慣消費取得滿足，所須付出的便會有增無減，而這代表著收入必須保持在高水平。然而，當金融海嘯忽至，或是老闆不再需要你，那奢華的生活便無以為繼。摺床的設計其實暗含玄機：當床摺好時，外形正如同古埃及裝著木乃伊的人形棺材。以上所述的生活模式，活像一個棺材，是一種束縛，規限著生活的種種可能。其實，在發展商聲稱的「豪宅」中，也滿佈這種窄小卻「豪華」的「棺材」。願意屈就在這種「棺材」並隨之四處流浪，大概是香港的特色之一吧。

除了《顯赫家族》，程展緯的《第一章：「我愛你」》也是一可堪玩味的作品。程教外國人讀廣東話的「我愛你」三字，在數分鐘練習後，他們需於鏡頭前說出「我愛你」。《第一章：「我愛你」》就是這數以百計的不同的「我愛你」錄像結集而成。我們一般說話時，常覺得說話內容的體現是在一字一句上。然而，在錄像中卻絲毫不覺得外國人的說話中有任何「愛」的意味：縱使說話者有發出「愛」的發音，訊息的表達卻是空泛的、模糊的。由於對廣東話的不認識，以及被規限在「學廣東話」的設定下，他們讓參觀者感到的是猶豫、尷尬或自信，而非愛。在日常生活中，人的說話會否像他們一樣，因種種外在規範而令意思和聲音分離，甚至故意利用這種分離而誤導別人？

除了以上的展品，展覽尚有雕塑、水墨畫、照片、音樂裝置、跨媒介藝術作品等展出，涉及的議題包括人類對自然的污染、公共空間的使用、香港移民在外地發展的局限等。「視界新色」是近年少有本土性強的大型展覽，展期於四月二十五日就會完結，有興趣的同學，請把握機會，快好好安排你的時間參觀。

－－－－－－－－－－－－－－－－－－－－－－

「視界新色」展覽

展期： 二月五日至四月二十五日

地點： 香港藝術館專題展覽廳一

（九龍尖沙咀梳士巴利道十號）

開放時間： 星期日至三及五上午十時至下午六時

星期六上午十時至晚上八時

逢星期四（公眾假期除外）休館

參展藝術家：林嵐、程展緯、梁志和、朱德華、林東鵬、朱興華、蔡仞姿、周兆祥、龔志成、 李民偉、黃國才、伍韶勁。

抽到斷水水照流
《花田囍事2010》

文：陳小明

舊戲拍新版都唔係新鮮事喇，除左同期上映嘅《七十二家租客》之外，之前都仲有《家有囍事2009》，再遠啲都有《97家有囍事》，都係攞住92年果套勁收四千九百萬票房嘅《家有囍事》個名嚟拍。《家有囍事》咁收得，黃百鳴係93年食住條水咁又拍《花田囍事》，家陣照辦煮碗，都係賀歲片檔期殺出個《花田囍事2010》，仲搵咗邱禮濤幫手拍。邱禮濤自己都話自己拍開嘅片好少被人當笑片，好少可「拍攝一部擺明車馬的賀歲喜劇」咁。嘩，擺明車馬喎，梗係要睇下拍出啲咩味道啦。

故事情節好簡單：公主與平民女子身分對調然後貪財父親帶假女兒呃錢騙婚又唔小心俾國王睇中呢個男扮女裝嘅真公主去做駙馬搞到癡情漢子要去劫公主同假駙馬最終真相大白皇上指婚。咁大團圓結局當然係新春佳節行禮如儀之必要喇，入面啲笑料自然要落足以免悶親大家。正如93年果套咁，笑料主要玩嘅都係亦古亦今：好似吳君如玩古代MSN飛鴿傳書兼吟出「秋刀魚的滋味，貓都想跟你分享」嘅「詩句」；熊黛林同李香琴嘅「貓行」；黃百鳴買咗迷債破產，又同吳君如RAP下歌仔；仲有置入式行銷定笑料傻傻分不清楚嘅OK便利店同賣「古磁」嘅米蘭站。

演員方面，古天樂飾演嘅昏君花田國王，入型入格。因為昏君之所以昏庸，就係夠頹同求其，扮下細蚊仔「lur」地同玩下葉問拳咁，所以係呢套戲就顯得好自然、好貼服喇。吳君如就始終挑起大樑，依然包辦各式姣婆丑角；李香琴繼續做扮懵老太婆，仲要吊威也吊到好高；新演員就好明顯係楊穎好過熊黛林，起碼熊黛林唔似平民女子之餘，亦都發揮唔到劇本字句上安排嘅喜劇效果。仲有一位內地演員潘粵明，本身想以書呆子引人發笑，但係配音完全破壞晒喜感；最後唔可以唔提下朱咪咪呢位筆者嘅女神，雖然出場好少，但其洪亮嘅招牌笑聲，未見其海盜索瑪莉面目，筆者已然笑了。

係囉，笑了囉。拍套賀歲片都係想咁啫。之但係，一條水食到盡抽到盡晒喇，除咗拎個意頭而入場睇戲係抽極都有之外，觀眾上網睇返張國榮係93年果套做嘅大圍高柏飛，咪又一鬼樣。咁講法，賀歲片嘅核心問題唔係夠唔夠匡正人心、唔係好唔好笑（好笑梗係正喇，笑中有淚就更高喇）、唔係合拍片同本地片嘅對立，而係我哋年年遇到嘅各種事態都好唔同，但係年年睇嘅賀歲片，居然可以一鬼樣喎。如果係咁，做咩要係戲名度加個年份喎，唔通真係貪果兩個零咁啱擺到落個囍字度咁趣緻咩？



邵氏電影國企
曾志偉：《72家租客》



演員：曾志偉、張學友、袁詠儀
片長：99 分鐘
級數：IIB
上映日期：2010-02-14

文：小武

邵氏（即無線電視有限公司）這個國際知名的電影廠牌，自去年以《laughing gor之變節》宣佈重新注資入香港電影界。這對向來缺乏本地投資者的香港電影業來說，不能不是喜訊。《laughing gor》在香港票房上報捷，亦正正證明了港產片能在時下云云眾多的合拍片下殺出血路。而新片《72家租客》選擇在新年這個充斥著合拍片的檔期上映（《72》是檔期內唯一一套純香港資金的賀歲片），可見制作人的對該電影信心十足。

《72家租客》以旺角的西洋菜街作背景，並嘗試以名字上反玩邵氏經典《72家房客》。由在電影圈打滾多年的曾志偉作導演，這無疑是一套九十年代的經典喜劇格式。假若你不嫌老套，《72》應是最有香港味道的賀歲電影了。但作為唯一一套賀歲的港產片，電影所隱藏著的內容卻又有點令人難以接受。

《72》的其中一條支線是一群在西洋菜街生活與經營著小生意的街坊。一日，業主宣佈要加租三倍，街坊得知因是一位國內的大老闆打算收購整條西洋菜街所致，便群起到那位大老闆的辦公大樓示威。卻發現大老闆原來很喜歡他們經營生意的手法，更打算買起港島的某地段，把他們遷過去重新做生意。街坊們知道後就滿心歡喜地離開了。要不是製作組的人不知道現在香港近期發生了什麼事，就是他們根本就打算把現在社會的黑暗面去。

邵氏回歸電影圈後的首作《laughing gor》雖然在票房上取得了佳績（約千五萬），但除了CASTING外，我們幾乎看不到有半點無線色彩。這與筆者從沒看過一集《學警》系列或許也不無關係，但最大的原因其實是「經營」電影還未夠經驗。《laughing gor》導演邱禮濤雖然產量驚人，但其電影向來都自成一格，在主流題材上增添上濃烈邱氏色彩，而《laughing gor》正正就是邱導借laughing哥來說自己故事的好例子。所以，作為邵氏向影圈進軍的第一炮，《laughing gor》或許算是一個失敗的例子。因為，在實際操作上dominate電影的，其實是邱禮濤。而邱氏的創作風格和無線本身又是如何的南轅北轍。反觀《72家租客》，導演找來與無線關係密切的曾志偉，情況就有了180度的轉變。近年能在無線劇中出現的演員，在《72》中都成了要角，這對增加自己藝人的知名度無疑是有利的。如先前所說，電影的政治立場表面中立，但實情是要把「香港」塑造成清潔整齊，人人安居樂業的「好」社會。這種粉飾太平的取向，其實不難令人聯想到近年坊間對無線新聞取向的指控。

有來自香港的新資金流入，對港片故然是好事。此終，電影的製作永遠也涉及住龐大資金。即使你想搞藝術，若你沒有錢，你也得要向那些肯投資的人低頭。以周星馳的《功夫》為例，傳聞當荷里活的哥倫比亞公司決定注資入電影時，首要的條件就是要將原先決定的武指洪金寶轉做袁和平，以增加更多外國觀眾。電影的投資者是一定是有錢人，而有錢人通常都是向錢看的。外國的投資者也這樣專制，更何況是來自極權中國的資金呢？但為香港投資者，決定了要承擔製作一套電影的全部責任時，自然而言就要對所謂的「港產片」有一份承擔。

像《72家租客》，把香港人在電影內的身份壓得史無前例的底，為的究竟是什麼？他們賣電影，為的是什麼？